

Traducción y desplazamientos en la versión al español de *Pocho* del escritor chicano José Antonio Villarreal

Gabriel MATELO

María Laura SPOTURNO

Resumen

Este artículo examina distintos aspectos asociados con los desplazamientos enunciativos evidentes en la traducción al español de la novela *Pocho* (Villarreal, [1959] 1989) efectuada por Roberto Cantú (1994). Así, este trabajo explora tres cuestiones principales. En primer lugar, se indagará acerca de la constitución de algunos espacios enunciativos que se relacionan con la paratextualidad y cuya enunciación corresponde exclusivamente al traductor; en especial, se atenderá a la función del prólogo de la traducción, en el cual el traductor, en tanto mediador intercultural, inscribe el texto meta en una tradición literaria y en una discursividad determinadas, que no siempre coinciden necesariamente con las evidenciadas en el texto original. En segundo lugar, se examinará la resolución de los espacios heterogéneos vinculados con el nivel gráfico (comillas, resaltes tipográficos), los cuales, en la traducción, conllevan un cambio de desplazamiento enunciativo. Finalmente, se otorgará atención a la recreación de los nombres propios en la versión al español de la novela por cuanto su tratamiento impone un nuevo desplazamiento enunciativo que trae aparejada una práctica de lectura que se aleja de la consignada en el texto original. Según nuestra hipótesis, los paisajes de escritura que se evidencian en la versión al español de *Pocho* se distancian del paisaje original en pos de instaurar un nuevo escenario enunciativo, que se propone como autónomo en el terreno de la literatura latinoamericana.

Palabras claves: traducción, desplazamientos enunciativos, literatura chicana, Villarreal

Introducción

La literatura chicana, según indica Saldívar (1979), se vincula tanto con el espacio estadounidense como con el mexicano pero retiene para sí la posibilidad de un futuro no condicionado, signado por su propia actuación en el ámbito literario. Así, para este crítico, es posible plantear esta relación dialéctica como una característica distintiva de la novela chicana, la cual se verifica en distintos textos pertenecientes a la tradición. Ahora bien, la traducción al español de una obra chicana, escrita principalmente en inglés pero con una fuerte impronta del español, implica ciertamente una serie de desplazamientos que resulta de interés observar,

entre los que se destacan, por un lado, la problemática recreación de un escenario discursivo-enunciativo que, en el seno del texto fuente, alude constantemente al español y a la cosmovisión que se le asocia; y, por el otro, el emplazamiento en un ámbito literario-cultural nuevo, en el cual circulará la traducción. De este modo, en este artículo nos proponemos examinar distintos aspectos asociados con los desplazamientos evidentes en la traducción al español de *Pocho* de José Antonio Villarreal ([1959] 1989), una novela significativa para la historia y desarrollo de la literatura chicana, en tanto, como señala Saldívar (1979), abre un espacio de enunciación propio para esa tradición. La traducción al español de la novela que aquí exploraremos es la efectuada por el crítico Roberto Cantú en 1994 y lleva por título *Pocho: en español*.

La novela

Luther Luedtke (1986) ha descripto *Pocho* como una novela de iniciación (*Bildungsroman*) insertada en una etapa inicial asimilacionista de la producción literaria chicana, sin significar eso una adhesión mimética y servil a la cultura hegemónica anglo. En su proceso de aprendizaje, Richard Rubio experiencia y experimenta con las múltiples y diversas culturas con las que se encuentra en contacto. En compañía de su padre, entabla relación con los campesinos mexicanos autoexiliados por la Revolución que se desempeñan como mano de obra rural en California; se adentra en la cultura de los pachucos con la intención de estudiar sus raíces y evaluar el grado de su propia pertenencia a ese grupo; a través de sus amigos y de un personaje que hace las veces de mentor, traba relación con las culturas portuguesa, japonesa e italiana, y toma contacto con la cultura anglo principalmente a través de la educación formal obligatoria, y por la lectura de literatura masiva¹. Sobre el final de su búsqueda identitaria, Richard no muestra adhesión a ninguno de los grupos culturales en particular, ni se presenta como el producto de una síntesis sincrética o multicultural, sino que opta por despojarse de todas ellas en busca de una identidad propia fundamentada en la diferencia individual. En este sentido, en el capítulo IX, Richard reflexiona sobre su identidad:

¹ Según comenta Luedtke, "His lode-stones are artifacts of the culture: at first limp books cast off by teachers, Toby Tyler, or Ten Weeks with the Circus, or rescued from the city dump and smelling of garbage; later the popular culture of small town library shelves and radio programs, Tom Swift and The Rover Boys, stories of Buck Jones, Ken Maynard and Fred Thompson; all culminating in the adventures of Horatio Alger. Such stuff dreams are made of in America. Because Richard's parents cannot instruct his reading and imagination, teachers and librarians become his cultural mentors. But they fail in their appointed task to educate the boy because of their own ignorance of his spiritual needs and the duplicity of their culture". (73)

I can be a part of everything, he thought, because I am the only one capable of controlling my destiny... Never-no, never-will I allow myself to become a part of a group-to become classified, to lose my individuality.... I will not become a follower, nor will I allow myself to become a leader, because I must be myself and accept for myself only that which I value, and not what is being valued by everyone else these days... (Villareal, [1959] 1989: 152-3)

Luther Ludtke, como representante paradigmático de la mirada anglo en el campo literario estadounidense, afilia este manifiesto identitario de Richard a la más pura tradición del individualismo liberal estadounidense que se inicia con Emerson. Resulta relevante señalar aquí, con Patell (1999), que esta ideología propiamente anglo, al considerar al individuo como una instancia ontológica superior a la comunidad conduce “finalmente a concebir categorías como raza, condición étnica, clase, género y sexualidad como contingentes, incidentales; en definitiva, aspectos irrelevantes de la identidad individual.” (176)²

Ante la ideología hegemónica anglo que construyó e impuso identidades guionadas (*hyphenated identities*): *Mexican-American*, *Afro-American*, *Native-American*, *Asian-American*, etc., escritores como Villareal encontraron justamente en esa filosofía individualista la posibilidad de des-guionarse. En su ensayo “*The Hyphenate Writer and American Letters*”, Daniel Aaron (1994) describe ese proceso de des-guionización (*de-hyphenation*) como algo tanto deseable como inevitable para los escritores de minorías étnicas que buscaban ser considerados como “literarios” y participantes, no ya del canon estadounidense, pero sí al menos del *mainstream* de las letras nacionales. En ese sentido, no hay que olvidar que la novela se publica en 1959. La des-guionización constituía por entonces no solo un proceso de aculturación para entrar en el *mainstream* nacional, sino que, paradójicamente, servía también de individuación y universalización en lo “humano”, pues se trata de la doctrina del hombre común, que liberaba al sujeto del poder nominador de la cultura hegemónica anglo. De este modo, Aaron sostiene que la solución al problema de la identidad guionada consiste en un humanismo universalista en la que el escritor se presenta como “necesariamente conciliador y apolítico. Su protesta y su revuelta, sin embargo, la realiza como hombre y escritor y no como vocero auto convocado de una minoría, clase o raza.”³ (83).

² La traducción es nuestra. Esta es la construcción identitaria que subyace al mito del *American Adam* (R. W. B. Lewis, 1955) como un individuo inocente, cuya esencia está en su ‘alma’, es decir la identidad puesta en la sustancia espiritual, y que surge a la experiencia del mundo sin determinación histórica y cultural alguna, sin ancestros, sin pasado. El Hombre Nuevo.

³ La traducción es nuestra.

El paratexto del traductor

En un trabajo de 1995, la crítica María Tymoczko (1995) indica que en líneas generales la inquietud de traducir un texto marginalizado responde a una necesidad que es de índole o académica o comercial. La traducción de *Pocho* al español no es una excepción a esta regla. En efecto, Cantú es uno de los críticos chicanos más renombrados de la actualidad y, por consiguiente, su versión al español de *Pocho* no solo circula en la tradición literaria, o, en términos de Even-Zohar (1990), en el polisistema literario, como parte de la literatura traducida sino también como un capítulo del aparato crítico que da cuenta de la literatura chicana. La “Introducción” que antecede la versión en español, a cargo también de Cantú, integra el ámbito de la paratextualidad (Genette, [1987] 2001). De este modo, en tanto instancia de comentario acerca del texto, la “Introducción” ejerce una función crucial para la configuración de gestos y efectos de lectura. Esta funcionalidad aparece en diversas modalidades; entre ellas, el emplazamiento inicial que ha elegido el traductor para esta instancia de comentario de su trabajo⁴. En efecto y como afirma Baker (2006) respecto de los elementos paratextuales a cargo del traductor, en *Pocho* la “Introducción” se presenta como un espacio en el que el traductor se reposiciona como *autor*, y entre las consecuencias que podrán atribuirse a esta operación, deseamos subrayar la visibilidad (Venuti, 1995) que adquiere el traductor como autor del texto meta y la novela en tanto *obra traducida*.

Como podrá constatarse, la “Introducción” de Cantú da cuenta de muchas de las características que establece Genette ([1987] 2001) para los *prefacios autorales*, entre las que se destaca la intención de definir la razón y el modo en que debe leerse la novela traducida. El texto fuente aparece así comentado, analizado, anticipado en esta instancia prefacial, así como también valorado⁵. Este espacio paratextual brinda al lector información que le servirá para ubicar tanto a la obra como al traductor y crítico dentro de una tradición literaria y de un contexto sociopolítico determinados por el Movimiento Chicano, un proceso histórico-político-cultural posterior al texto fuente, el cual, dado el tiempo de la traducción (1994), le otorga al texto meta un “valor agregado” especial. Esa lectura crítica hacia atrás

⁴ Otros traductores, como Valenzuela (2002), optarán por la posición final, es decir, la del *posfacio* o epílogo, para introducir sus comentarios.

⁵ En el prólogo, Cantú comenta sobre el título de la obra y el modo en que el texto trata la cuestión identitaria que se vincula con el *ser pocho*. En comunicación personal, Cantú nos hizo saber que la decisión de agregar el subtítulo “en español” al título

contrasta con el hecho de que el texto fuente, anterior a dicho Movimiento como señalamos, aspiraba a ser incluido en el *mainstream* literario nacional estadounidense, que por entonces era el único ámbito legitimado del campo literario. Así, desde su perspectiva de crítico literario, Cantú señala la importancia de *Pocho* para el origen de la literatura chicana y su desarrollo posterior, e indaga acerca de sus propósitos estéticos y políticos⁶.

Los desplazamientos de la traducción

Una primera cuestión relevante en la traducción es la de los nombres propios. En el texto fuente, el protagonista recibe el nombre de *Richard Rubio*, por ser estadounidense, en tanto que su padre, que nunca deja de ser culturalmente mexicano, es nombrado como *Juan Rubio*. Esa diferencia en el texto fuente es altamente significativa ya que marca la identidad nacional y cultural que ambos personajes mantienen a lo largo de la historia. Sin embargo, en la versión al español de Cantú, el nombre del protagonista aparece traducido como *Ricardo Rubio*, hecho que impone un desplazamiento enunciativo importante cuya primera consecuencia es anular una diferencia que simboliza las visiones de mundo en tensión en la novela entre padre e hijo⁷.

Al respecto, entre los comentarios que Cantú realiza en su “Introducción”, se destaca la mención de la ironía que supone el nombre del protagonista, un hombre mestizo que se llama *Ricardo Rubio*. Sin embargo, Cantú solo se refiere a la ironía entre la condición mestiza de *Ricardo* y su apellido, *Rubio*; dejando de lado el hecho de que el nombre en el texto fuente *Richard Rubio* muestra una hibridez aún más compleja entre la identidad mestiza latinoamericana y el contexto cultural estadounidense. Y en ese contexto, el nombre *Richard Rubio* podría evocar los riesgos ideológicos de la aculturación: el volverse “rubio”. Por tanto, traducir el nombre del protagonista produce un desplazamiento en el plano de la discursividad que borra lo “anglo” en el personaje y, en la lectura, lo asocia más con su origen

en la portada del texto meta responde a una iniciativa editorial para diferenciar la traducción del original ya que ambos llevan la misma ilustración de portada.

⁶ En este sentido y respecto de la ubicación del texto meta dentro del sistema literario, Cantú comenta la importancia política que se desprende de la decisión editorial de la casa *Doubleday*, la cual para conmemorar los treinta y cinco años de la novela de Villarreal, también editada por este sello editorial, encomienda su traducción al español. Esta iniciativa editorial deberá evaluarse dentro de un conjunto de decisiones del sello *Random House*, el cual comienza a publicar la obra de distintos escritores chicanos, para responder a las nuevas demandas del mercado estadounidense, ahora compuesto también por una primera minoría de latinos.

⁷ Es importante señalar, para la relevancia de este cambio en la traducción, que esta estrategia se verifica solo en el caso del nombre del protagonista. Los demás personajes, que llevan nombres como por ejemplo Thomas Nagano, un estadounidense de origen asiático, Ricky Malatesta, un ítalo-estadounidense, o Mary Madison, una anglo-estadounidense, mantienen en la traducción las marcas que encierra su denominación original.

familiar mexicano. Este cambio que afecta, sin duda, la identidad multicultural del personaje en el texto meta, altera en un plano más local también el valor del nombre, que en el original es tratado, en cierto modo, como un nombre común por cuanto está abierto a las oposiciones semánticas habituales que rigen el comportamiento de los nombres comunes⁸. Así, en la traducción se desdibuja la gran heterogeneidad que, a través de esta conjunción de voces, se verifica en el original de Villarreal.

En relación con los nombres propios, es relevante comentar sobre otro desplazamiento. Al comienzo del capítulo II, la versión al español de Cantú reemplaza el nombre de *Río Grande*, la denominación del texto fuente, utilizada por los estadounidenses para nombrar el río que señala la frontera natural que divide Estados Unidos de México, por el de *Río Bravo*, la denominación empleada por los mexicanos. Ese cambio no solo desplaza e invierte la discursividad desde la que se nombra una locación geográfica importantísima sino que modifica la perspectiva ideológica desde la cual se la mira. En el texto fuente, el narrador se sitúa en los Estados Unidos y desde allí narra el conflicto fronterizo y el éxodo de mexicanos hacia el norte durante la Revolución Mexicana (1910-1920); en cambio, en la traducción, se provoca otro punto de vista, el de un narrador que, ubicado en México, observa y comenta sobre ese mismo conflicto.

Acerca de estos cambios, consultado en comunicación personal, Cantú (2011) observó que “mi decisión fue [proceder] de acuerdo a una lógica cultural que predomina hasta hoy día en los barrios mexicanos en los Estados Unidos”. Esta decisión implica entonces fundamentar la legitimación de la traducción en la lógica cultural del mundo intradieгético representado, y no en la del narrador, como en el texto fuente, la cual, focalizada generalmente en Richard Rubio, el protagonista estadounidense, es la lógica que determina el punto de vista geográfico e ideológico con que se mira el mundo de la novela.

Según Cantú, su traducción “abrirá posibilidades de revelación al lector latinoamericano o español, llevándole a reflexionar sobre el nivel de “americanización” en que se encuentran los países de habla hispana” (9). Sin embargo, en la sección tercera de la “Introducción”, el crítico da cuenta de manera explícita del desplazamiento a que sometió el texto fuente en pos de acercarlo a una discursividad que se construye en una fuerte asociación con la literatura y la cultura mexicanas, para buscar en ellas los equivalentes lingüístico-culturales que le

⁸ Spoturno (*en prensa*) aborda en profundidad el tratamiento de los nombres propios en la traducción de otras obras chicanas.

resultaron más adecuados a una representación “fiel” de la realidad histórica referida: la época de Revolución Mexicana. En ese gesto, el traductor establece el lector que tiene en mente su texto y recorta así un lector concreto que se vincula mucho más con la cosmovisión y el mundo mexicanos.

El tercer desplazamiento, probablemente mucho más profundo y amplio, evidente en la novela, atañe a la traducción del discurso del personaje de Juan Rubio, operación que deja entrever la problematización del habla del personaje en el texto meta, cuestión ausente o indiferente en el texto fuente. Al parecer, Cantú se enfrenta a la obligación de “naturalizar” el discurso de Juan Rubio según los parámetros de clase, región y momento histórico:

Al verter *Pocho* al español opté por seguir los modelos establecidos por escritores mexicanos, tales como Agustín Yáñez y Juan Rulfo, los cuales nunca permiten que el lenguaje popular caiga en la caricatura. Ante todo, me inspiré en la obra de Martín Luis Guzmán, y en particular en su libro *Memorias de Pancho Villa*, donde encontré un lenguaje que me pareció digno de Juan Rubio. En su introducción a *Memorias*, Guzmán señala que Villa hablaba un “castellano excelente, popular, nada vulgar, arcaizante con grande intuición de la belleza de la palabra, cargado de repeticiones, de frases pleonásticas ricamente expresivas, de paralelismos recurrentes y de otras peculiaridades”.⁹ En vez de pintarlo como un campesino iletrado y torpe (lo cual Juan Rubio dista mucho de ser), le di el lenguaje norteno de Villa, quien —como se verá en la novela— fue objeto de la admiración y lealtad del zacatecano Juan Rubio. (9)

Este desplazamiento enunciativo en pos de la domesticación del texto meta se vuelve altamente significativo para el lector, ya que la recuperación de un determinado registro lingüístico en español para el personaje, implica emplazar el discurso general del texto en un nuevo espacio enunciativo que se asocia con mucho más énfasis a lo mexicano despojándolo así de la neutralidad que el discurso del personaje poseía en inglés.

A modo de conclusión

El análisis del caso de la traducción de *Pocho* al español nos permite afirmar que hay una distancia marcada entre el texto fuente y el texto meta, que se presenta ante el lector mexicano, en particular, e hispanohablante, en general, como parte de una discursividad que se asocia y restringe más a la cultura y la historia mexicanas que el texto original, el cual presenta, como queda dicho, una trama identitario-

⁹ Martín Luis Guzmán, *Obras Completas*, volumen II (México: Fondo de Cultura Económica, 1985).

cultural más compleja. Este desplazamiento en el texto meta orienta el discurso hacia una cosmovisión que entra en conflicto con la propuesta del texto fuente. Por una parte, queda sin efecto la hipótesis identitaria del texto original, que indaga en la construcción de un individuo cuya “esencia” no se gesta en el seno de la comunidad o de un grupo cultural determinado, ni siquiera de su mezcla, sino de una inherencia humana, que es transcendente y ahistórica: Richard opta por un individualismo trascendentalista en vez del multiculturalismo que lo atraviesa. Por otra parte, hemos visto, a través del estudio de la traducción de los nombres propios, que la perspectiva enunciativa es sujeta a un cambio radical en lo atinente a su posicionamiento geográfico, discursivo e ideológico. Finalmente, en el contexto de esos desplazamientos en la traducción, el título mismo, “Pocho”, queda comprometido, ya que puede orientar la lectura hacia la idea de que ese término, de por sí desdeñoso, debe entenderse no como una identidad de la que el protagonista, Richard Rubio, pretende distanciarse o despojarse, sino como una identidad comunitaria que funcionaría como un antecedente importante en la construcción de la identidad étnico-comunitaria a partir del Movimiento Chicano de la década de los años setenta.

Por último, en relación con las particularidades que presenta la construcción discursiva de un texto literario chicano, que conjuga en su interior la presencia de distintas lenguas e identidades culturales, será de interés examinar el desplazamiento propio que conlleva toda operación traductológica y que se pone aquí de manifiesto de forma singular, pues al traducir *Pocho* al español se produce imaginariamente una especie de retraducción, en tanto, de manera explícita o implícita, el texto fuente se constituye también a partir del español. Este tema será objeto de trabajos futuros.

Referencias

Aaron, D. (1994) "The Hyphenate Writer and American Letters". *Smith College Alumnae Quarterly*, Julio 1964: 213-17. Reimpreso en D. Aaron (1994) *American Notes: Selected Essays*. Boston: Northeastern UP, 69-83.

Baker, M. (2006) *Translation and Conflict*. Londres y Nueva York: Routledge.

Cantú, R. (1994) “Introducción”. En: Villarreal, J. A. ([1959] 1994) *Pocho: en español*. Nueva York: Doubleday. Traducción e Introducción de Roberto Cantú.

Cantú, R. (2011) *Comunicación personal*.

Even-Zohar, I. (1990) "Polysystem Studies". En: *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, Volumen 11, Número 1, 7-94.

Genette, G. ([1987] 2001) *Umbrales*. México D.F.: Siglo XXI Editores. Traducción de Susana Lage.

Lewis, R. W. B. ([1955 1964] *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. Nueva York: Phoenix Books.

Luedtke, Luther S. (1986) "Pocho and the American Dream". En: V. Lattin, *Contemporary Chicano Fiction. A Critical Survey*. Binghamton, Nueva York: Bilingual Press / Editorial Bilingüe.

Patell Cyrus R. K. "Comparative American Studies: Hybridity and beyond". En: *American Literary History*, Vol. 11, No. 1 (Spring, 1999), 166-186.

Saldívar, R. (1979) "A Dialectics of Difference: Toward a Theory of the Chicano Novel". En: *MELUS* 6, 3, 73-92.

Spoturno, M. L. "Metaenunciación y traducción. Acerca de la motivación del (propio) nombre en la narrativa de Sandra Cisneros y de su traducción al español", En: *Hermeneus (en prensa)*.

Tymoczko, M. "The Metonymics of Translating Marginalized Texts". En: *Comparative Literature*, Vol. 47, Número 1, 11-24, 1995.

Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility*. Londres y Nueva York: Routledge.

Villarreal, J. A. ([1959] 1989) *Pocho*. Nueva York: Anchor Books, 1989. (Edición original: Nueva York: Doubleday).

____ ([1959] 1994) *Pocho: en español*. Nueva York: Doubleday. Traducción e Introducción de Roberto Cantú.